

## **“Cine y deporte en escena: discursos de la prensa platense sobre el entretenimiento popular durante la década de 1930”.**

Ayelén Fiebelkorn (CISH/IdIHCS/UNLP)

[ayelenfiebelk@gmail.com](mailto:ayelenfiebelk@gmail.com)

Uno de los fenómenos socioculturales centrales del período de entreguerras, vinculado a los procesos de alfabetización, crecimiento demográfico y desarrollo capitalista de la sociedad argentina moderna, fue la expansión de la cultura de masas: aquella producida o reproducida por medios técnicos, pensada para ser dirigida a un público considerable en cantidad<sup>1</sup>. La tecnología de la cultura de masas llegó al país en las primeras décadas del siglo XX como una importación, al calor de la invención del fonógrafo, el cine y la radio, y asimismo, de industrias norteamericanas y europeas dedicadas a comercializar estos entretenimientos<sup>2</sup>. La expansión de esas industrias culturales configuró un mercado masivo de entretenimientos donde incluimos los espectáculos deportivos, teatrales, y un sinfín de publicaciones gráficas baratas<sup>3</sup>.

Las principales ciudades del país se hallaban en estas primeras décadas del siglo en plena expansión urbana y demográfica, por lo cual, rápidamente las industrias del entretenimiento encontraron una notable expansión entre los sectores populares urbanos, que a su vez empezaban a disponer de mayor tiempo libre<sup>4</sup>. La difusión de bienes culturales masivos y popularización de los espectáculos deportivos “provocó ansiedad entre sus contemporáneos e inspiró diversas campañas para moralizar, elevar o sanear el material que se transmitía a las masas”<sup>5</sup>. De este modo, frente a la popularización de distintos espectáculos como el cine y el deporte, un conjunto heterogéneo de periodistas, políticos, intelectuales, militantes socialistas y comunistas, etc., realizaron distintos diagnósticos críticos en relación

---

<sup>1</sup> Zubietta, Ana María (dir.), *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*, Buenos Aires, Paidós, 2000, p. 117.

<sup>2</sup> Karush, Matthew B., *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013, p. 69.

<sup>3</sup> Sarlo, Beatriz, *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires, Catálogos editora, 1985.

<sup>4</sup> Romero, Luis Alberto, Gutiérrez, Leandro, *Sectores populares, cultura y política: Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007 [1995].

<sup>5</sup> Karush, M., op. cit., p. 173.

a dichos espectáculos y su público, proponiendo distintas intervenciones. Estos operadores culturales, entendidos con de Certau como intermediarios, mediadores y articuladores de discursos, lenguajes y relaciones<sup>6</sup>, producían y emitían sus discursos desde distintas provincias, regiones, ciudades y pueblos de Argentina, donde asimismo, los entretenimientos impactaban de modos singulares, no homologables al modelo metropolitano de Buenos Aires<sup>7</sup>. La prensa gráfica se constituye, en esta dirección, en un ámbito privilegiado para acceder a la *puesta en acto* de tales discursos desde sus dinámicas locales. Recordemos con Saïtta que las dos primeras décadas del siglo XX asistieron al proceso de configuración de un campo específico de relaciones donde el periodismo escrito se particularizó como práctica, separándose formalmente del poder del Estado y de los partidos políticos, sentando las bases del periodismo moderno<sup>8</sup>. Pero también, teniendo en cuenta nuestro recorte espacial sobre la capital bonaerense, maticemos a partir de las consideraciones hechas por Bisso acerca de la prensa del interior bonaerense, la cual conservó en buena medida su carácter faccioso y, más allá de su particular adscripción política, fue promotora de una cierta *pedagogía cívica*<sup>9</sup>.

Exploraremos a continuación distintos artículos periodísticos que tematizaron la popularización del cine y el deporte en la ciudad de La Plata a lo largo de la década de 1930. Lo haremos a partir de notas, artículos y colaboraciones publicadas en uno de los dos matutinos que en esa década se publicaban en la ciudad, *El Argentino*<sup>10</sup>, incorporando también algunos artículos del semanario *Eva. Hebdomadario de la mujer platense*<sup>11</sup>, editado en 1936 por un grupo de alumnas de la Escuela Argentina de Periodismo. Nuestros objetivos son dos: por un lado, iniciar una reconstrucción empírica de las características generales que

---

<sup>6</sup> de Certau, Michel, *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1995.

<sup>7</sup> Véase, por ejemplo: Laguarda, Paula y Fiorrucci, Flavia, *Intelectuales, cultura y política en espacios regionales de Argentina (siglo XX)*, Rosario, Prohistoria Ediciones, 2006.

<sup>8</sup> Saïtta, Sylvia, *Regueros de tinta. El diario crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998, p. 30.

<sup>9</sup> Bisso, Andrés, *Sociabilidad, política y movilización. Cuatro recorridos bonaerenses (1932-1943)*, Buenos Aires, Ed. Buenos Libros, 2009, pp. 97-128.

<sup>10</sup> EA, de ahora en adelante: matutino platense fundado en 1906 por Tomas R. García. Según los datos reconstruidos en Sánchez (2013), Tomás R. García nació en Cañuelas en 1861 y llegó a la ciudad en 1885, donde se desempeñó como bibliotecario de la Legislatura mientras estudiaba Derecho. Años después se doctoró en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales con una tesis sobre “La libertad de casarse”. Fue diputado por la Provincia de Buenos Aires y Presidente de la Cámara de Diputados en 1894, fundó el diario *El Argentino* en 1906 y lo dirigió hasta su muerte en 1917, ver: Sánchez, Emiliano Gastón, “La gran guerra con ojos platenses. El diario *El Argentino* de La Plata ante los inicios de la primera guerra mundial”, Revista *Forjando*, n°6, Febrero de 2014.

<sup>11</sup> El semanario combinaba notas de actualidad, arte y entretenimiento femeninos; era producida por un grupo de alumnas de la Escuela Argentina de Periodismo. En la presentación de su primer número, anunciaban las redactoras: “En La Plata no ha existido hasta ahora una publicación periódica que refleje la vida local en sus manifestaciones netamente femeninas; que esté editada, pensada y redactada totalmente por mujeres platenses, para las mujeres de La Plata” en “Un nuevo periodismo. Eva y sus propósitos”, Revista *Eva. Hebdomadario de la mujer platense*, n°1, 27 de septiembre, 1936.

dichos entretenimientos populares asumieron en la ciudad de La Plata en estos años. Paralelamente, avanzar en una dimensión cualitativa que reponga las especificidades de discursos que, al tematizar el cine y el deporte, produjeron sentidos y representaciones sobre dichos entretenimientos y sus espectadores.

### **Cinematógrafos y público platense: influencias morales e inmorales.**

“El alma popular vibró frente a los <films> de Carlos Gardel”, tituló *El Argentino*, el 29 de Junio de 1935, debajo de una fotografía en plano general, donde se abarrotaban rostros de hombres y mujeres, como en aquella *manifestación* que había pintado Antonio Berni en 1934. La “muchedumbre” de la fotografía no se movilizaba contra el desempleo del primer lustro de la década, como en la magistral pintura de Berni, estos hombres y mujeres se agolpaban frente a las salas cinematográficas que exhibirían las últimas películas protagonizadas por Carlos Gardel, trágicamente fallecido pocos días antes. Todos querían su entrada: pero éstas pronto se agotaron y debió intervenir la policía para que “los afortunados” pudieran entrar a las salas. Finalizadas las emotivas funciones, para el cronista, el espectáculo continuó:

“Otro espectáculo fue la salida del público. En los hombres, en su mayoría, era visible la emoción y en las mujeres, los ojos aún humedecidos, evidenciaban que sentían la pérdida del gran cantor, que había llegado hasta las fibras más sensibles”<sup>12</sup>.

El público platense despedía al “zorzal criollo” y se convertía en protagonista de la crónica: los hombres no lloraban y las mujeres sí; pero todos vibraban de emoción. Numerosos estudios han destacado la masividad de público que asistía a las funciones de las películas parlantes<sup>13</sup>. También los actores históricos contemporáneos nos legaron múltiples testimonios de la popularidad y las características de éste espectáculo<sup>14</sup>. En 1932, el escritor Roberto Arlt, en su debate con el líder comunista Ghioldi, lo ilustraba con su habitual cuota de perspicacia: “De cien proletarios...noventa ignoran quién es Carlos Marx...pero noventa pueden contestarle en qué estilo daba besos Rodolfo Valentino, y qué bigote usa José Mogica”<sup>15</sup>. Aquel año, La Plata celebraba su cincuentenario con numerosos actos oficiales,

---

<sup>12</sup> *EA*, 29 de Junio de 1935.

<sup>13</sup> Karush, op. cit.; Roldán, Diego P. *La invención de las masas. Ciudad, corporalidades y culturas*. Rosario, 1910-1945, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2012, pp. 191-206; Pujol, Sergio, *Valentino en Buenos Aires. Los años veinte y el espectáculo*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1994, pp. 53-119.

<sup>14</sup> Ver, por ejemplo: Aguilar, Gonzalo y Jelicié, Emiliano, *Borges va al cine*, Buenos Aires, Librería, 2010.

<sup>15</sup> Cit. en Saitta Sylvia, “Entre la cultura y la política: los escritores de izquierda” en Cattaruzza, Alejandro, *Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, p. 405.

uno de los cuales tenía como epicentro justamente las salas de cine: funciones gratuitas patrocinadas por el municipio con “programas adecuados para niños”<sup>16</sup>.

*El Argentino* publicaba día a día las propagandas de los cinematógrafos locales: durante la década de 1930 funcionaron un promedio de once salas comerciales en la ciudad<sup>17</sup> y la mayoría ofrecía tres funciones diarias: “Matineé”, entre las 2 y las 2.15 hs.; “Vermouth” entre las 17 y las 18.15 hs.; y “Noche”, entre las 21 y las 21.15hs. Por lo general, se trataba de “Cines-bar”, o bien “teatro-cines” a los cuales asistían distintas clases de públicos: el Cine Bar América, por ejemplo, era para hombres solos; el Cine Splendid era llamado el “cine de las familias”<sup>18</sup>.

Las publicidades anunciaban diariamente la película “fuerte” con una breve descripción de su argumento, protagonistas y compañía productora; y debajo, con el epígrafe “completan el programa”, se anunciaban una o dos películas en actos, la participación de una orquesta típica, un cuadro de variedades, etc. En tanto, desde la sección “Cine y teatro” de *El Argentino*, se narraba detalladamente la trama argumental de las distintas cintas, sus principales protagonistas y desempeños actorales.

En promedio, un día cualquiera de 1930 se exhibían en las distintas salas de la ciudad entre veinte y treinta películas parlantes<sup>19</sup>, en mayor medida vinculadas a la industria hollywoodense. En efecto, desde 1927, el país se había convertido en el segundo mercado para el cine de Hollywood, superando así a su más extenso vecino, Brasil<sup>20</sup>. Justamente 1927 fue el año en que se consagró en Estados Unidos el triunfo del cine sonoro con el estreno de *The Jazz Singer*. El sonido llegó a Buenos Aires hacia mediados de 1929, desterrando al “arte mudo”, y dando un nuevo impulso a la industria cinematográfica local a partir de la creación en Buenos Aires de dos estudios modernos: Argentina Sono Film y Luminton en 1933. En 1930, el poeta González Tuñón exaltó las huellas de aquel cambio desde el título de su poema: “Quisiera hacer contigo una película hablada”<sup>21</sup>. Horacio Quiroga, en cambio,

---

<sup>16</sup> *EA*, 18 de Noviembre de 1932.

<sup>17</sup> Las publicidades testimonian la existencia de los siguientes cines: Cine Bar Moderno, Cine Bar San Martín, Cine Bar Colón, Cine Bar América, Select Cine; Teatro Cine París, Cine Edén Palace, Cine Princesa, Cine Bar Teatro Belgrano, Cine Astro, Cine Bar Güemes.

<sup>18</sup> Esta información ha sido extraída de: Bozzarelli, Oscar, *Ochenta años de tango platense*, La Plata, 1972, Editorial Osboz, pp. 49-50.

<sup>19</sup> Promedio calculado en base a la publicidad mencionada y tiene en cuenta tanto las cintas principales como las que completaban el programa.

<sup>20</sup> Cit. en Karush, op. cit., p. 26

<sup>21</sup> En: González Tuñón, Raúl, *La calle del agujero en la media*, Buenos Aires, Eudeba, 2010 [1930].

desdeñó el advenimiento del sonido, considerando que el mutismo formaba parte de la esencia misma del cine<sup>22</sup>.

La industria cinematográfica nacional creció a partir de la introducción del sonido de manera continua, inaugurando su “época de oro”<sup>23</sup>: si en 1935 se estrenaban trece películas nacionales, aquella cifra treparía a cuarenta y un películas en 1938<sup>24</sup>. De modo que si durante los primeros años de la década, la mayoría de las cintas eran de procedencia hollywoodense, aquel panorama se modificó fuertemente promediando la misma.

La cifra oficial con la que contamos respecto al público platense data de fines de la década y resulta más que elocuente: el año 1939 reportó una concurrencia de 706.820 espectadores a los cinematógrafos en una ciudad de 152.480 habitantes<sup>25</sup>. La abultada cifra, ubica a La Plata como la cuarta en cantidad de espectadores cinematográficos, después del primer lugar de Buenos Aires, del segundo de Rosario y del tercero de Tucumán<sup>26</sup>.

La revista *Eva. Hebdomadario de la mujer platense*, publicó en 1936 una nota titulada “El cinematógrafo factor de cultura”: allí las redactoras enumeraban los motivos por los cuales a las mujeres platenses les atraía y fascinaba el arte cinematográfico, describiendo la satisfacción de la curiosidad espiritual, el deleite de la música selecta y el enriquecimiento de los conocimientos. La descripción derivaba en una pregunta y una certidumbre:

“¿Por qué entonces ha de ser [el cine] una simple diversión o un ligero descanso en aquellas horas que algunos tienen ociosas? Hay películas buenas y capaces de ejercer una profunda influencia moral; susceptibles de despertar nobles ideales; comunicar valiosas concepciones y presentar la verdad y la virtud bajo formas atractivas; hacernos conocer mejor la historia, gustar las bellezas del país, crear los vínculos afectivos que nacen de la comprensión entre naciones, las razas y las clases sociales”<sup>27</sup>.

Trascendiendo el mero divertimento, el cine era concebido como divulgador de conocimientos nobles, pudiendo ejercer una profunda *influencia moral* sobre su público. De hecho, se destaca aquí una dimensión territorial: con el cine se podía “gustar las bellezas del país”, contribuyendo al conocimiento de la geografía nacional<sup>28</sup>. De este modo, un trabajador de un ingenio tucumano conocía Buenos Aires a través del film *Los tres berretines* (1933) de

---

<sup>22</sup> En: Quiroga, Horacio, *Cine y literatura*, Buenos Aires, Losada, 2007.

<sup>23</sup> Di Nubila, Domingo, *La época de oro. Historia del Cine Argentino I*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, pp. 51 – 53.

<sup>24</sup> Datos extraídos de Karush, op. cit., p. 106.

<sup>25</sup> Cifras extraídas de Oitaven, Alberto, *La Plata Ciudad Ideal*, La Plata, s/d, 1941, p. 49.

<sup>26</sup> *Ibid.* Buenos Aires reportaba la espectacular cifra de 23. 667.306 asistentes; Rosario: 5.035.912; Tucumán: 1.084.966.

<sup>27</sup> “El cinematógrafo factor de cultura”, en *Eva. Hebdomadario de la mujer platense*, Año I, N°1, 27 de Septiembre de 1936.

<sup>28</sup> Sobre este director, ver: Miguel Grimberg, *Los directores del cine argentino. Mario Soffici*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993.

Enrique Telémaco Susini<sup>29</sup>; o bien, las mujeres platenses se enteraban de la dura explotación de los yerbales misioneros a través de *Prisioneros de la tierra* (1939) de Mario Soffici.

En su semanal columna de crítica cinematográfica “O.K. COMENTA” de *El Argentino*, el periodista consideraba el film *El despertar de una nación* (1933) como una película original porque “sale de la vulgaridad del motivito amoroso o romántico o cursi o bien del acostumbrado drama con los cuales no logran salir de la marcha rutinaria de las realizaciones cinematográficas”<sup>30</sup>. El cronista, solía celebrar las películas con tramas originales, celebratorias de “los buenos valores” y “seriamente concebidas”: tal era el caso de *La Eterna ninfa* (1935), una historia pasional que lograba apartarse del “meloso sentimentalismo tan corriente en todo film mediocre”, pues infundía en su protagonista Victoria Hopper “una aureola de delicado simbolismo, emotividad y pureza de intensidad”<sup>31</sup>. En cambio, juzgaba *El paseo del amor* (1935) como una “comedia insustancial”, de temática “simple y vulgar”, y la acusaba de cometer una gran irreverencia al malgastar un talento serio como el de Frank Borzage<sup>32</sup>. La impronta de este director de “espíritu equilibrado y preciso”, en cuya trayectoria se anotaban films como *Adiós a las armas* y *Fueros humanos*, películas magníficas que eran “grandes estudios de temperamento y psicología humana”, estaba completamente ausente de la insustancial comedia.

Si las películas podían ejercer una *influencia moral* en su numeroso público, también se habilitaba su contraparte: la promoción de la inmoralidad. En noviembre de 1939, aparecía en *El Argentino*, una nota titulada “La moral en el cine”, firmada por Demófilo R. Domínguez. Se trata de una disquisición de dos columnas fundada sobre la premisa de que al ser el cine un acto humano, y por tanto involucrar el aspecto intelectual, cae de lleno en el campo de la moralidad o la inmoralidad. Domínguez consideraba que:

“Inmoralidad será en el cine fomentar ideas y sentimientos contrarios al bien social. Inmoralidad será presentar como un héroe digno de simpatía y aplauso al ladrón, al asesino, al amigo desleal, a la mujer adúltera. Inmoral será también presentar, en forma que implique incentivo o inclinación instintiva al vicio, el aspecto sexual de la vida, y sobre todo, el aspecto sensual de lo sexual. Inmoral será también promover en el público, en las masas (...) anhelos subversivos y destructores, odios envenenados de clases, tendencias disgregadoras de la armonía y la unidad sociales (...)”<sup>33</sup>.

Como se ve, dentro del concepto de *inmoralidad* quedaban designados sujetos y conductas consideradas por Domínguez como “disgregadoras del orden social”: la afirmación

---

<sup>29</sup> Para un análisis histórico del film, véase Karush, op. cit., pp. 39-42.

<sup>30</sup> *EA*, 2 de noviembre de 1933.

<sup>31</sup> *EA*, 25 de febrero de 1935.

<sup>32</sup> *EA*, 27 de marzo de 1935.

<sup>33</sup> Domínguez, Demófilo R., “La moral en el cine”, *EA*, 9 de Mayo de 1939, p. 12

posee un tono eminentemente jurídico, cual si su emisor estuviese redactando una ley. El cine, en este razonamiento, podía promover en el público anhelos subversivos y destructores, precisamente porque:

“El público del cine presenta poca resistencia al exterior. Está en cierto modo inhibido de su voluntad. Es propicio receptáculo de cuanto se le sirve. Rara vez reacciona contra lo que ha conquistado su sensibilidad o provocado sus lágrimas. En esos momentos el público no piensa, siente. Y lo que es peor, subordina el pensamiento al sentimiento dominante y vigoroso que cubre por completo el cuadro de su conciencia, y oscurece y empaña la luz natural del entendimiento”<sup>34</sup>.

Para Domínguez, al finalizar la década, la fuerza docente del cine era “la más avasalladora y universal en nuestros días”, siendo ilegal e ilícito utilizar los films para fomentar actitudes y conductas inmorales. Aquí el público “sentía”, como vimos en el caso de la despedida de Gardel. La consideración del público como receptor pasivo de los discursos cinematográficos forma parte de un sentido común construido décadas atrás<sup>35</sup> el cual operaba, en la práctica, como una de las tantas condiciones de posibilidad para la formación de distintas Comisiones de Censura municipales. Así, por ejemplo, el 5 de febrero de 1931, una resolución municipal prohibía en La Plata “la exhibición y propaganda” de la cinta *El Sátiro del Placer* por considerarla “atentatoria a la moral y las buenas costumbres”<sup>36</sup>.

A través de este escueto e incompleto recorrido por ciertos artículos de la prensa que tematizaron tanto al dispositivo cinematógrafo como a sus espectadores, pudimos apreciar distintos modos en que se enfatizaron, “las propiedades pedagógicas del cine, pero, al mismo tiempo, se percibieron algunas de sus potencialidades corruptoras y degradantes para la cultura de los espectadores”<sup>37</sup>.

### **Espectadores y practicantes**

Durante las décadas de 1920 y 1930, al calor de la expansión demográfica y urbana de la ciudad, las prácticas deportivas conocieron años de auge: el fútbol, el atletismo y el box pueden anotarse como los deportes más populares en la ciudad platense. Además de los dos grandes clubes de la ciudad –Club Gimnasia y Esgrima de La Plata (GELP) y Estudiantes de

---

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Roldán rastrea en la ciudad de Rosario la construcción de esta concepción durante la década de 1910, cuando distintos agentes socioculturales locales se consagraron a vigilar y controlar los contenidos de las exhibiciones filmicas a través de una Comisión de Inspección de los locales cinematográficos (1914), en: Roldán, op. cit., cap. IX, pp. 191-206.

<sup>36</sup> Boletín Mensual de Estadística Municipal de La Plata, Año 1931.

<sup>37</sup> Roldán, op. cit., 195.

La Plata (EDLP)<sup>38</sup>-, en cada barrio platense, tal como fue estudiado por Frydenberg para el caso porteño<sup>39</sup>, había al menos un club dedicado al fútbol amateur: para 1930 la cifra de clubes queda estimada en más de una veintena, y promediando la década, dicha cifra continuaría incrementándose fuertemente<sup>40</sup>. Según *El Argentino*, para 1931, no había barrio de la ciudad que no tuviera su “team de football con sus cracks”, aunque eran pocos los que “por sus medios lograran traspasar la esfera de su pujanza”<sup>41</sup>.

En el marco de aquellos clubes barriales, además del popular fútbol, se practicaba atletismo, basket-ball, boxeo, bochas, billar, etc. Las recurrentes pruebas y carreras organizadas por el Club Ciclista Platense en el “Circuito del bosque”, dan cuenta de la popularidad del ciclismo por estos mismos años. Asimismo, el tennis y la natación experimentaban hacia 1930 un notable desarrollo de la mano de los grandes clubes locales ya mencionados<sup>42</sup>.

La expansión y popularidad de las prácticas deportivas cristalizaba en un sinfín de ligas, torneos y campeonatos locales anunciados y cubiertos por la prensa. Mediante los periódicos locales, sabemos en efecto que el fútbol y el box, se fueron configurando como espectáculos deportivos a los cuales asistía un público considerable en la ciudad platense. También en este caso, al igual que en el del cine, distintas notas periodísticas, breves y dispersas, nos ayudan a reconstruir los discursos que ciertos operadores culturales contemporáneos pusieron en juego conforme acontecía tal proceso de popularización. En ellas, el foco no está puesto en los deportistas o el evento deportivo, sino en sus “espectadores”. En una columna de 1930 titulada “El fanatismo deportivo”, el periodista de *El Argentino* Henri de Man, acudía a la categoría freudiana de “identificación subconsciente” para explicar que los *espectadores deportivos* satisfacían instintos heroicos mediante personas interpuestas, participando de las exaltaciones de los instintos de autovaloración, lucha y juego, sin moverse del sitio:

---

<sup>38</sup> El Club de Gimnasia, fundado en 1887, propició “el primer ambiente atlético de la ciudad” y en sus primeros años centralizó la práctica de esgrima y el atletismo, introduciendo posteriormente el fútbol. Estudiantes de La Plata nació en 1905 vinculado estrictamente al fútbol e “inspirado en la organización estable y sistematizada del balón pié”. Ambos clubes se enfrentaron por primera vez en el mismo estadio en 1916. Véase: “Los deportes a vuelo de pájaro”, *EA*, 19 de Noviembre de 1932.

<sup>39</sup> Véase: Frydenberg, op. cit.

<sup>40</sup> Se trata de una cifra estimativa reconstruida a través de la prensa local puede incrementarse conforme avance nuestra investigación empírica. Asimismo, debemos destacar que en muchos casos los clubes tienen una existencia efímera.

<sup>41</sup> *EA*, 17 de octubre de 1931.

<sup>42</sup> *EA*, 19 de Noviembre de 1932.



“La masa de <los deportistas>, constituida por la clase obrera, está compuesta de espectadores de los que se llaman <inteligentes>, lectores de periódicos, comentaristas, admiradores de los héroes del día e imitadores de sus <poses>. Hablamos de deporte cuando diez mil personas buscando excitantes con que matar su tedio, van a ver cómo se tunden dos boxeadores, saltar veintidós jugadores de football o correr algunos ciclistas (...)”<sup>43</sup>.

El deporte se convertía así en un “privilegio de una escasa minoría de especialistas” reclutados principalmente de la juventud, contrastado con aquella masa de espectadores que se deleitaban con el espectáculo al calor de sus instintos.

En octubre de 1931, *El Argentino* difundía la noticia de la creación de una comisión municipal cuya finalidad sería darle mayor impulso a las actividades deportivas locales. En una nota titulada “Deporte para el pueblo”, se explicaba que el propósito de la iniciativa municipal expresaba con “muy buen criterio” que la difusión del deporte intensificaba la cultura física, moral e intelectual de la población. Sin embargo, párrafo seguido, se señalaba que el decreto no expresaba con claridad el criterio central que inspiraría a dicha comisión, y que la misma debería procurar que los beneficios de la práctica del deporte alcanzaran al mayor número posible de ciudadanos ya que:

“Bien están y no pueden menos que merecer el apoyo y la simpatía los grandes y pequeños clubs deportivos que desarrollan una acción intensa y permanente. Pero la comuna no debe en ningún caso concretarse al estímulo de esas entidades que, de por sí tienen vida propia. Lo urgente es introducir en la masa popular el concepto de que no se reduce el culto del deporte a prestar su pasión y su entusiasmo para el triunfo de sus campeones o cuadros predilectos sino que, para que el deporte sea un factor de mejoramiento racial, cada uno, grandes y chicos, hombres y mujeres, deben practicarlo”<sup>44</sup>.

Al igual que en la anterior columna, vuelve a diagnosticarse la existencia de una masa pasiva de espectadores deportivos apasionada y alejada los beneficios reales de la práctica deportiva. Pero lejos de limitarse a atribuirle una misión pedagógica a la comisión municipal, aquí se sugería una agenda de acción específica: la comisión debía fomentar la relación del pueblo con las playas vecinas del Río de La Plata, dotándolas de comunicación y de las instalaciones necesarias para convertirlas en un “brillante centro de noble esparcimiento deportivo”, tal como ya lo hubiese hecho “una gran ciudad europea o norteamericana”. Es útil en este sentido señalar que los clubes barriales tenían en muchos casos una fuerte relación con las playas del Río de La Plata: el club Villa Rivera, por ejemplo, organizaba frecuentes excursiones y festivales en el río; promediando la década *El Argentino* publicaba la noticia de que el Club Everton había instalado un camping en Punta Lara<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> *EA*, 12 de noviembre de 1930.

<sup>44</sup> “Deporte para el pueblo”, *EA*, 22 de Octubre de 1931.

<sup>45</sup> “El Club Everton tiene instalado un <camping> en Punta Lara”, *EA*, 25 de Febrero de 1935.

Pero volviendo a la nota periodística, si allí el *público espectador* era evocado como masa uniforme, aquella *masa* se desglosaba cuando se la concebía como objeto de intervención pública: el deporte, en tanto factor de mejoramiento racial, debían practicarlo grandes y también chicos, hombres y también mujeres.

Según la revista *Eva* (...), para 1936 las mujeres platenses practicaban “natación, tennis, gimnasia rítmica o sueca, golf, hockey, lanzamiento de disco, esgrima, equitación, carreras pedestres”, deportes que, cuando su práctica no era excesiva, “contribuían a la salud y expansión de la belleza femenina”<sup>46</sup>. De hecho, la revista contaba con la sección “Eva y los deportes”, donde se difundían fotografías de mujeres platenses practicando esgrima, nadando, o haciendo gimnasia en el Colegio. Eventualmente, también en los periódicos aparecían fotografías de mujeres practicando deportes en el contexto de algún campeonato: *El argentino*, por citar un ejemplo, cubría el clásico de basket femenino entre Estudiantes y Gimnasia con dos fotografías: una de la formación de ambos equipos “en pose” para el diario y la otra mientras acontecía el match.

En un plano internacional, el diario solía destacar frecuentemente, a través de grandes fotografías que ocupaban media página, la trascendencia que en la Unión Soviética tenía la cultura física femenina, donde el atletismo se practicaba entre las clases obreras bajo control del estado y “las obreras soviéticas trocaban a diario la blusa de trabajo por la indumentaria característica de los atletas”<sup>47</sup>.

En relación con los niños, el columnista deportivo Monsieur Perichon, publicaba en 1933 una entrevista al profesor Juan Victor Ripullome del Club Gimnasia y Esgrima, titulada “Cómo se preocupa Gimnasia por la cultura física de los niños”<sup>48</sup>. Allí el entrevistado, entrenador de niños y organizador de las colonias de vacaciones del club<sup>49</sup>, opinaba que “nuestro país (...) está tardando demasiado en incorporarse de lleno al gran movimiento mundial en pro de la cultura física de los niños”, pues todavía no se había hecho ver “el apoyo permanente, inteligente y sistematizado del Estado”, a diferencia de países como Estados Unidos, Alemania, Italia o Inglaterra, donde día a día los gobiernos intensificaban la acción de la educación física entre niños y jóvenes. Pero Ripullome destacaba también a la vanguardia de dicha promoción al vecino Uruguay, donde se habían instalado numerosas

---

<sup>46</sup> “El deporte fuente de salud”, *Revista Eva* (...), Año I N°1, p. 7.

<sup>47</sup> “En la Rusia de los Soviets se hace un culto del deporte”, *EA*, 26 de Marzo de 1935.

<sup>48</sup> *EA*, 10 de Noviembre de 1933.

<sup>49</sup> La primera colonia de vacaciones del Club había funcionado por primera vez en el verano de 1932 y habían concurrido 130 niños, para 1935, la cifra había aumentado a 165 niños.

plazas de ejercicios físicos destinadas exclusivamente a la infancia y atendidas por expertos. De modo que si Argentina avanzaba en la misma dirección que la de su vecino sudamericano, se llegaría a un auspicioso resultado:

“Una gran parte de la población infantil, de origen humilde, cuyos hogares inhospitalarios arrojen a los niños a la calle, invitándolos, así, a vagar, sería retenida, de esta suerte, en los campos de deporte, donde al crearse un ambiente amable y cordial, que inspirara confianza al niño se le inculcaría la verdad –para el desconocida hasta entonces- de que la cultura física es para su cuerpecito lo que el sol a la tierra”<sup>50</sup>.

Parte de aquella “verdad” se ponía en acto en las colonias de vacaciones que organizaba el club Gimnasia y Esgrima en el verano, dirigidas por Ripullome<sup>51</sup>. Allí, los niños gozaban de los beneficios de la vida al aire libre, aprovechada “científicamente” con un intenso programa de cultura física donde se combinaba la gimnasia sueca y respiratoria, el basket ball, las carreras pedestres, el rugby y el fútbol, con baños de sol y de pileta, juegos infantiles -bolitas, trompos, sapo, balero- y excursiones al río<sup>52</sup>.

Con diversos tipos de intervenciones, que aquí no hemos hecho más que esbozar - desde entrevistas y reflexiones, hasta fotografías de mujeres soviéticas-, el periódico platense reactualizaba su rol de difusor y promotor de la cultura física en la ciudad: el deporte era un valioso recurso para elevar el cuerpo y espíritu de niños, varones y mujeres, de jóvenes y adultos.

### **Espectáculos futbolísticos**

A diario, tanto *El Argentino*, como su par, *El Día*, destinaban un promedio de dos páginas a las noticias deportivas y mayoritariamente a las vinculadas al fútbol: crónicas de “matches”, pronósticos, polémicas, rivalidades, tablas de posiciones, trayectorias de los equipos y de los jugadores, etc. Seguimos en este sentido a Frydenberg quien señaló el activo rol que jugó la prensa porteña –diarios *La Argentina*, *Crítica*, y revista *El gráfico*- en el proceso de popularización del fútbol durante las primeras tres décadas del siglo XX, pues desde sus páginas se difundían cotidianamente resultados, se auguraban pronósticos, se tejían polémicas y rivalidades, que luego eran motivo de charla entre la gente en los ámbitos

---

<sup>50</sup> “Como se preocupa Gimnasia por la cultura física de los niños”, *EA*, 10 de Noviembre de 1933.

<sup>51</sup> Véase también: “Conversando con el animador de la colonia de vacaciones Mens-Sana”, *EA*, 23 de febrero de 1935.

<sup>52</sup> *Ibid.*

públicos, laborales, etc<sup>53</sup>. En esta dirección, al tiempo que contribuían a popularizar el espectáculo futbolístico, los diarios, cuyo criterio comercial es un factor explicativo de primer orden, se aseguraban un importante caudal de lectores. La prensa se convertía en este proceso, en interlocutora directa de los *nuevos players*, quienes se apropiaron creativamente del espacio gráfico para hacer oír sus voces. El caso del jugador platense Giúdice, del Club Gimnasia y Esgrima, resulta ilustrativo al respecto. Detallaba *El Argentino*:

“Anoche [1° de octubre de 1931] estuvo en nuestra redacción el jugador “mens sana”, Carlos Giúdice, asegurándonos que presentaría su renuncia como jugador del club, por no estar de acuerdo con la actitud que la comisión directiva ha adoptado con él en numerosas oportunidades. Posteriormente nos informaron oficialmente del Club de Gimnasia y Esgrima, que allí no había sido presentada renuncia alguna. Supimos también que Giúdice deberá entrevistarse hoy con el presidente, señor Erbiti, para considerar sus actitud, siendo posible que se llegue a un acuerdo (...)”<sup>54</sup>.

En este caso, el diario pareciera haber funcionado como mediador entre el jugador y la Comisión directiva del Club: Giúdice supo utilizar *El Argentino* como factor de presión para ser escuchado por el club. Al mismo tiempo, el diario, al hacer pública la situación ocurrida la noche anterior, se legitimaba ante los lectores como espacio exclusivo de primicias y novedades en torno del popular deporte.

Otro aspecto ilustrativo de cómo la prensa fue un partícipe activo en la popularización del espectáculo futbolístico en la ciudad, se aprecia en el uso que el periódico hizo de la fotografía. El dispositivo fotográfico era utilizado en *El Argentino* para ilustrar la asistencia local a un determinado evento recreativo -baile, función teatral o festival- o para retratar personalidades notables del ámbito de la política, el cine, el teatro o la música. En cambio, se recurría con mayor asiduidad a las fotografías en la sección deportiva, con una clara hegemonía de imágenes vinculadas futbol: formaciones de los equipos, postales de los matches, retratos de jugadores populares. Estas fotografías, además, se mezclaban en una misma página con distintos tipos de ilustraciones: dibujos de secuencias de los matches, historietas alusivas o retratos de los “cracks”.

“El espectáculo dentro y fuera del field al finalizar el partido”, tituló *El Argentino* el 20 de Mayo de 1935. En esta nota, como vimos en el caso del público que había asistido a las funciones cinematográficas en homenaje a Gardel, el protagonismo de la narración periodística lo tuvo el público simpatizante de Gimnasia. Pero, a diferencia de aquella muchedumbre pasiblemente emocionada por el séptimo arte, este público “enardecido al

---

<sup>53</sup> Frydenberg, Julio, *Historia social del fútbol: del amateurismo a la profesionalización*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.

<sup>54</sup> *EA*, 2 de Octubre de 1931.

extremo” generó “un ambiente de irritación colectiva, realmente amenazante” al correr desde las tribunas oficiales profiriendo gritos hostiles y apedreando al referee<sup>55</sup>.

A lo largo de distintas crónicas de fútbol publicadas por *El Argentino* durante los primeros años de la década, podemos apreciar los modos en que aquella “masa espectadora” cobraba agencia, incurriendo en comportamientos indeseables para el cronista deportivo. Una crónica deportiva anoticiaba de los “hechos desagradables” ocurridos en un match disputado entre GELP y El Porvenir en el estadio del bosque, cuando parte del público local profirió gritos e insultos contra jugadores y dirigentes, ofreciendo un espectáculo ingrato e “impropio del grado de cultura que ha adquirido en nuestra ciudad el espectáculo al aire libre”. Los hechos, para el cronista, encontraban su causa inmediata en la profesionalización del fútbol (1931), pues desde entonces:

“Han desaparecido los elementos morales que daban carácter popular al deporte y lo hacían un espectáculo enmarcado en las virtudes que mueven hacia el bien a las propias multitudes (...) El jugador ha mercantilizado un tanto su espíritu deportivo, y suele bajar al field impulsado por los signos monetarios que estipulan ventajosos contratos o estimulantes premios en efectivo (...) El socio, el simpatizante o el “hincha” de un club determinado va al “field” a verlo ganar a su equipo. No se resigna a aceptar derrota. Y, como alguno tiene que ser el responsable de la derrota, desahoga sus malos y deplorables instintos y pasiones, haciendo del lugar de expansión, del espectáculo público, una cosa desagradable, impropia de toda cultura”<sup>56</sup>.

Pero también en el ámbito del fútbol no profesionalizado, como era el caso del Campeonato de los Barrios (1935), protagonizado por “muchachitos de las barriadas platenses”, los hinchas podían malograr el certamen. En un match entre Sportivo Dique y Plus Ultra, un grupo de hinchas del primer club, luego de abrazar a los jugadores, corrió hacia el referee obligándolo “a saltar la baranda del field para ponerse a salvo”. Acto seguido, intervino la policía y “la barra brava fue obligada a retirarse del field, pero ya afuera, permaneció por largo rato, a la espera de que saliese el referee”. El comentarista concluía la columna del siguiente modo: “la verdad es que público de esta naturaleza puede malograr un certamen organizado sobre bases simpáticas, si no se procede con mano de hierro”<sup>57</sup>. En efecto, distintos episodios futbolísticos concluían con represión policial<sup>58</sup>.

Tal como lo describió Frydenberg para los periódicos porteños *Crítica* y *La cancha*, también desde *El Argentino* se prestaba atención a lo que sucedía en las tribunas platenses, exhibiendo las actitudes del público de fútbol: gestos, expresiones verbales o incluso acciones

---

<sup>55</sup> “El espectáculo dentro y fuera del field al finalizar el partido”, *EA*, 20 de Mayo de 1935.

<sup>56</sup> “Un espectáculo ingrato”, *EA*, 31 de Marzo de 1935.

<sup>57</sup> “Los hinchas pueden malograr el certamen”, *EA*, 23 de Febrero de 1935.

<sup>58</sup> En ocasión del clásico de 1931 entre los grandes clubes locales GELP y EDLP, *El Día* anunciaba: “La policía tendrá hoy a su alcance gases lacrimógenos”, *EL DÍA*, 18 de octubre de 1931.

físicas grupales –como abrazar a un jugador o apedrear a un referee- que, en ciertas ocasiones, disgustaban al cronista y en otras, despertaban su entusiasmo<sup>59</sup>. Cuando el modelo de comportamiento del público no era el esperable, la acusación de falta de cultura y la apelación a la moral se convertían en las expresiones discursivas usuales de los periodistas locales para formular juicios de valor sobre las conductas de los espectadores. En esa misma formulación, como indica Frydenberg, los periodistas detectaban grupos de hinchas y les daban entidad denominándolos como “muchachadas” o “barras”<sup>60</sup>.

### Consideraciones finales

Lejos de cualquier pretensión conclusiva, las anteriores páginas nos proponen múltiples líneas en las cuales continuar indagando a través de futuras aproximaciones empíricas. No obstante, el recorrido esbozado nos permite trazar algunas consideraciones provisorias en relación a nuestro objeto de indagación constituido por distintos artículos de la prensa platense que tematizaron la popularización del cine y el deporte a lo largo de 1930.

En primer lugar, surge la consideración del periódico platense como agente difusor del proceso vinculado a la popularización de los entretenimientos en la ciudad; en este caso, nos hemos enfocado en el cinematógrafo y el deporte, pero la consideración acaso pueda extenderse a otros entretenimientos populares de la entreguerra como el turf, los espectáculos teatrales, el tango, etc. Esta dimensión, que tal vez resulte obvia, posee una vital importancia en el marco de nuestra actual investigación, porque nos permite empezar a reconstruir una trama empírica escasamente explorada hasta el momento para la ciudad platense<sup>61</sup>, a diferencia de ciudades como Buenos Aires o Rosario.

Hemos visto participar a *El Argentino* activamente en la popularización del cine y el espectáculo deportivo: produciéndola y reproduciéndola, a través de un sinfín de noticias cotidianas vinculadas a la difusión, la crónica y reseña permanente de dichos

---

<sup>59</sup> Por ejemplo, en la crónica de un match del aludido Campeonato de barrios, el cronista destacaba el grito impetuoso de un hinchas que pronto se coreó entre la hinchada: “Baile, queremos baile”, en *EA*, 25 de febrero de 1935.

<sup>60</sup> Frydenberg, op. cit., pp. 145-150.

<sup>61</sup> Véase: Vallejo, Fernando, “Figuras culturales de lo nuevo en la ciudad del bosque” en Gorelik y Areas Piexoto (comps.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales, artes y medios, barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2016.

entretenimientos, apelando para ello tanto al discurso escrito como a la evidencia visual mediante el uso de fotografías, ilustraciones y caricaturas. Al mismo tiempo, advertimos, siguiendo a Bisso, cómo a través de disímiles artículos y notas que tematizaron los entretenimientos populares, el periódico incurría en cierta pedagogía cívica que procuraba erigir a los periodistas o colaboradores en actores privilegiados de la promoción de pautas culturales y sociales consideradas civilizadas, más allá de su particular adscripción política o de su pretensión comercial<sup>62</sup>.

Se construían desde el periódico miradas que singularizaban la pluralidad espectadora denominándola como “masa popular”, “alma popular”, “muchedumbre” o “público” y configurando sentidos y representaciones en torno de los espectáculos. En el caso del cine, abordamos la puesta en palabras de una concepción del público tanto *moral* como *inmoralmente* influenciable, por lo que el contenido de la película se constituía como el centro de las preocupaciones para determinados operadores culturales. Si bien la concepción del público como receptor pasivo del discurso cinematográfico operaba desde años atrás, tanto el avance tecnológico que supuso la llegada y expansión del cine sonoro dejando atrás al “arte mudo”<sup>63</sup>, como la popularidad que, según las cifras relevadas, tenía el cinematógrafo entre la ciudadanía platense, son factores que nos ayudan a contextualizar tanto la emisión como la difusión de este tipo de discursos a través de la prensa. Paralelamente, la presencia de un crítico especializado en cine, emisor de todo tipo de juicios sobre los argumentos de los films, las trayectorias de sus directores y los roles de sus protagonistas, nos otorga un ejemplo contemporáneo de los límites de esa concepción de recepción pasiva.

En el caso del espectáculo deportivo, cuando se tematizaba como tal en abstracto, vimos emerger discursos que, a través de un desplazamiento del rol de espectadores a deportistas, proponían inculcar la cultura física. De esta manera, la masa amorfa trasmutada en objeto de intervención pública adquiriría singularidad: hombres, mujeres, niños, jóvenes y adultos, debían ejercitarse en las prácticas deportivas. Asimismo, en ciertas crónicas futbolísticas del mismo periódico, esa “muchedumbre” cobraba agencia y se convertía en protagonista de las crónicas: por ejemplo, cuando desde una tribuna se insultaba a un jugador o se apedreaba a un referee, protagonizando actos “impropios de la cultura”.

---

<sup>62</sup> Bisso, *op. cit.*, p. 102.

<sup>63</sup> De hecho películas como *Sunset Boulevard* (1950) de Billy Wilder han mostrado la traumática repercusión que la transición del cine mudo al sonoro tuvo entre los propios actores y actrices hollywoodenses. En este caso la protagonista femenina del film, Norma Desmond, es una estrella de cine mudo que nunca pudo adaptarse al cine sonoro. En un pasaje del film, desdeña la novedad de las “películas parlantes” diciendo: “Yo soy grande. Son las películas las que se han hecho pequeñas”.

Para concluir, señalemos que en las últimas dos décadas se ha estudiado cómo las narraciones deportivas y futbolísticas incidieron en la construcción de la identidad nacional<sup>64</sup>. Más recientemente, estudios históricos como el de Frydenberg en el caso del fútbol de Buenos Aires, Roldán para Rosario o Reyna para la ciudad de Córdoba<sup>65</sup>, exploraron las incidencias que dichas narraciones asumieron en la construcción de identidades barriales y urbanas. En este sentido, se habilita a partir del recorrido propuesto una dimensión en la cual seguir indagando: qué función cumplieron las narraciones deportivas de la prensa en la configuración de una “identidad platense” durante la década de 1930.

---

<sup>64</sup> Fundamentalmente: Alabarces, Pablo, *Fútbol y Patria. El fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*, Buenos Aires, Prometeo, 2002; Archetti, Eduardo, *El portero, la pista y el ring. Las patrias del deporte argentino*. Buenos Aires, FCE, 2001.

<sup>65</sup> Frydenmberg, op. cit.; Roldán, Diego P., “Circulación, difusión y masificación. El fútbol en Rosario (Argentina) 1900-1940” en *Secuencia* [online], N° 93, 2015, pp.137-161; Reyna, F. D., *Cuando éramos footballers. Una historia sociocultural del surgimiento y la difusión del fútbol en Córdoba (1900-1920)*, Córdoba, Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S. A. Segreti, 2011.